

KUSTOS Júlia

Valódi kritika és divatos előítélet

(Darabos Enikő: *Testmetaforák a kortárs magyar irodalomban — Tanulmányok, kritikák, Lector Kiadó, 2017*)

Darabos Enikő *Testmetaforák* című kritika- és tanulmánykötete szemtelenül kevés idővel megjelenése után már nem tekinthető a legfrissebb magyar nyelven írott, testtematikával foglalkozó kötetnek¹ (annál is inkább, mivel a benne található szövegek nagy része jóval a tizenhetes év előttről datálható: a legkorábbi 2003-as, a legkésőbbi pedig 2015-ös megjelenésű).

A három tematikus fejezetre tagolt gyűjteménykötet a fejezetcímekben jelzett viszonyok alkotta keretbe próbálja magát beleágyazni — több vagy kevesebb sikerrel. Így olvashatók az *Én — másik* cím alá tartozó szövegek egy kevésbé a testet, mint inkább a másságot, a szubjektumon kívül kerülőt olvasó-értelmező kritikai perspektíva felől. Az itt elemzett szövegek a következők: Oravecz Imre: *1972. szeptember*, Rakovszky Zsuzsa: *A kigyó árnyéka és A hullócsillag éve*, Bán Zsófia: *Esti iskola*, Agota Kristof *Trilógia* és *Az analfabéta*, Solymosi Bálint: *Életjáradék*, valamint Grecsó Krisztián: *Tánciskola. A Test — nyelv* című egységben Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*, Pályi András: *Éltem és Túl*, Bartis Attila: *Nyugalom*, Spiegelmann Laura: *édeskevés*, valamint Erdős Virág: *Eurüdiké* című műveinek a (mint a cím is sugalmazza) test nyelv felőli és vice versa, a nyelv test felőli olvashatóságának kérdése van középpontban. Ebben, a véleményem szerint legszerveesebben összeálló fejezetben Darabos olyan meglehetősen nagy lélegzetvételű (a nyelvfilozófiától, a testfilozófiától, vagy éppen a fenomenalizmustól sem mentes) témákat elemez, kapcsol és tematizál, mint a test leírhatósága, a testi folyamatok megfogalmazhatóságának határhelyzetei, a testi, lelki és nyelvi jelenségek szinkron mozgása — ami, ahogyan arról még szó lesz a későbbiekben, nem példátlan vállalkozás. A harmadik, *A másik én* című egységben Esterházy Péter: *Semmi művészet*, Darvasi László: *Virágzabálók*, Bodor Ádám: *Verhovina madarai*, Szvoren Edina: *Nincs, és ne is legyen*, Szilasi László: *A harmadik híd*, Tompa Andrea: *Fejtől s lábtól*, valamint Vajda Mihály: *Szókratészi huzatban* című műveknek a kritikái olvashatók. Üdítő, hogy a tartalomjegyzéket vizsgálva csak nyomokban kihámozható a jelenkori irodalomban sajnos még mindig fellelhető

férfiégylet-jelleg, mivel a vizsgált művek egyharmadát női szerzők művei teszik ki, s ami talán még fontosabb, csupán egyetlen esetben landol Darabos a női irodalomnak (és kérdéskörének) bővös (és tisztázatlan túlkapasokkal teli) Bermuda-háromszögében.

A testtematika az irodalomban, az arról való reflektív gondolkodás témája nyilvánvalóan nem az elmúlt évek (és évtizedek) sajátjának vallható jelensége, azonban a hasonlóan koncentrált fókuszú szövegvizsgálat napjainkat jellemző népszerűségét vitatni meddő próbálkozás lenne (gondoljunk itt a FISZ által 2018 szeptemberében rendezett *Irodalom és betegség* című konferenciára, vagy a Lakásszeminárium *Köldökszinór* vagy *Ránc* címet viselő tematikus szépirodalmi és képzőművészeti beszélgetéseire). A *Testmetaforák* szó szerinti értelmezésben nem tekinthető tanulmánykötetnek, mivel kevésbé koncentrált a programszerű, teoretikus megalapozásra, mint a konkrét prózapoétikai jellegzetességek és eljárások olykor mélyen elméleti beágyazottságú, olykor azonban (retorikájában jobbára vállaltan) szubjektív analízisére. A tanulmánykötetek formai és szerkezetbeli elemeit (irodalomjegyzék, névmutató, egységes és konzekvens hivatkozás használata) a szerkesztői munka mellőzte a kötet nyomdai előkészítésekor.

Darabos a kötet előszavában a következőképpen fogalmaz: „legyek tehát esetenként mégoly elvont és teoretikus, mindig az olvasás élvezete határozta meg az írásfolyamatot”. (7) Kiemelkedően izgalmasnak találom azt, hogy a szakmaiság és a primer élvezet már az előszóban (is) oppozícióként tematizálódik, továbbá azt, hogy ez a fajta oppozíció, s főként az élvezetre helyezett hangsúly elő is sejlik a szövegek mögül. Általában a szövegek bevezető egységében található szöveghelyek azok, melyekkel ez a jelenség illusztrálható: „Pályi András *Éltem* című kisregényét olvasva egyszer sem húznám el a számat” (136), vagy „(a)z ember nem kezd úgy kritikát, hogy sem elsőre, sem másodjára nem szerette olvasni ezt vagy azt a könyvet” (202), „Erdős Virág most is eléri, hogy nem tudom letenni a könyvet” (181), „de ezentúl gyanakvó leszek mindazokkal szemben, akik szeretik Szvoren szövegeit” (226), stb. Lehorgonyozva egy kicsit még a kötet előszavában foglaltaknál: érdekes, miként említi a szerző az irodalmi közeg változását mint szövegalkotásával összefüggő, arra hatást gyakorló tényezőt. Egy helyütt a következő (véleményem szerint merész) kijelentést teszi: „[a] magyar irodalomkritika zajos volt, zavaros és nagyon izgalmas. [...] Most csend van. Most a kritikusok örülnek, ha magukra oda tudnak figyelni, nemhogy még az alkotótársaikat is számon tartsák.” (7) A megfogalmazás nem csupán az eltelt idő rövidege (a kétezres évek elejétől a máig terjedő intervallumról beszélünk) és közelsége felől problematikus, de egy cseppet elfogultnak (vagy legalábbis pátoszosan nosztalgikusnak) is hat a letűnt, régi jó korok emlékéért behívni, s ezzel szembeállítani az ezek szerint mostanra jellemző csendet. (Arra talán szerencsésebb nem is kitérni, hogy

¹ Vö. FÖLDES Györgyi: *Test — szöveg — test, Testreprezentációk és a Másik a szépirodalmi alkotásokban*, Kalligram, Budapest, 2018.

mégis mit jelenthet az az állítás, hogy a kritikusok nem „tartják számon” alkotótársaikat?)

Mielőtt még a kötet sajátosságaira rátérnék, megkerülhetetlennek érzem, hogy a kritikakötetről írt kritika aktusának valamelyest *mise en abyme* jellegű benne foglaltságáról írjak elsőként. Ahhoz, hogy tudatos reflektáltsággal, amennyire lehetséges, a szóban forgó művekről már előzetesen megalkotott szubjektív ítéleteket magam mögött hagyva tudjam az adott kritika- vagy tanulmánykötet szövegeit, fejezeteit (szerkezeti, tematikus eljárásait, döntéseit, összeszedettségét stb.) elemezni és lehetőségemhez mérten átfogó és építő kritikát megfogalmazni, úgy érzem, nem árt, ha segítségül fogadok bizonyos irányelveket, továbbá észben tartom a kritikus elme működésének egyes mechanizmusait.

Az irányelveket illetően a kötet fülszövegén (s így olvasatomban a kötet saját irányelveként) is olvasható Vida Gábor idézetnek² tulajdonképpen minden pontját követendőnek (vagy legalábbis követhetőnek) tartom, különös hangsúlyt fektetve arra a kitételre, hogy a kritikai szöveg a művek és a kontextusok viszonylatát érintse, így lehetőleg mellőzze mindazt a személyes (vagy személyeskedő) viszonyulást, melyet olykor kétségkívül nehéz kizárni bizonyos okok — érzelmi érintettség, személyes tapasztalat, ismeretség, előítélet stb. — miatt. S itt rögtön kapcsolódik is a második, általam választott Mohácsi-idézet,³ mely pedig az idézett Vida-gondolat lehetséges szakmai hidegsége mellett teret ad a személyesség, az emberi állapotok esetleges dimenzióinak is. Úgy tudnám a legegyszerűbben megfogni ezt a két állítást, mint a szakmai és a humán tényezők közt elterülő kontinuumot a kritikaiírás természetének és komponenseinek tükrében. S szerencsés esetben a kritikus a Vida által tárgyaltakat túzi ki célnak, melybe belekalkulálja a Mohácsi által megfogalmazottakat, s ha eléggé tapasztalt és önreflektív, gyanakvásával meg tudja előzni, hogy az emberi esendőség a szakma rovására menjen.

Azért tartom különösen fontosnak a fentiek kifejtését, mivel a Darabos-kötet előszavában foglalt tudományos ars poetica nem tér ki az írás folyamatának ilyesfajta (jobbára) ingamozgáshoz hasonlítható dinamikájára. Darabos ehhez legközelebb álló gondolata szerint „[a] kritikus már csak egy ilyen figura, ugrál, hűz, méltatlankodik, de kizárólag a szöveg tisztelete és komolyan vétele mellett teszi mindezt”. (7) S valamiféleképpen pontosan ennek a mondatnak a retorikai játékosága, az explicités és a szövegeken átütő szerzői jelenlét az, amit a kötetben összegyűjtött huszonegy írás mindegyikének kézjegyeként foghatok meg. Ez bizonyos esetekben, maga mögött hagyva az esszéisztikus-értekező formát vagy nyelvezetet, a személyesség egészen érdekes árnyalatait mutatja az olvasóknak, ami a tárgyilagosságot olykor jókora ívben elkerüli. Erre példa, amikor Darvasi *Virágzabálók* című regényéről írt *Óvatos kérdések a Virágzabálók kapcsán* című szövegében a regény egyik kulcsmozzanata kapcsán — miután már explicitte tette a kritika elején: „másodjára csak alázatból” olvasta el, olyannyira „lehevastotta” a szöveg — a következő-



képpen fogalmaz: „[a] mivel részemről nincs is semmi gond, bár némi defetizmusból fakadó arroganciát sugall azért ez az abszurd drámának álcázott metakritikai passzus”. (213) Darabos retorikája és szóhasználata, a kritikus énként való bevonása, a feltételezett „álcázás” (nem benne foglaltság, megoldás, metaforikus réteg stb.) és a szerző „arroganciájának” említése egészen világossá teszi, hogy a személyes érintettség (legalábbis érzelmi involváltság) nem tudott a kritikai szövegen kívül maradni.

² „A kritika tétje talán az, hogy az értelmezett és értékelt művek mentén és azokról leválva, szakmailag pontos, önálló szöveget hozzon létre, hogy a művek és kontextusok viszonylatában rámutasson a dolgokra, megtalálja az átjárást a rejtett és a nyilvánvaló jelentések között.”

³ „A szakmai ítéletet hozó kritikus ugyanolyan ember, mint bárki más, nem tévedhetetlen, őt is meghatározza az ízlése (az abból fakadó előítéletekkel együtt), meghatározzák a felkérés paraméterei is (terjedelem, határidő, kézre áll-e, vagy sem, stb.), mivel a magyar szcéna kicsi, meghatározza a viszonya a szerzővel és annak kiadójával [...], sőt, még az is, hogy milyen napja van. Ezért is gondolom, hogy a kritikus legyen gyanakvó. Mindenekelőtt magával szemben.” MOHÁCSI Balázs: *Szilánkok az üvegtestben, Simon Márton: Rókák esküvője*, Alfold, 2019/2, 106.

(S ekkor még érdemes továbbolvasni a szöveget, hiszen a következő kérdést teszi fel a szerző: „milyen irodalmi folyamatok indokolnak vajon olyan prózapoétikai döntéseket, melyek nyomán egy regény [előre?] beolvas a fafejű kritikusoknak, akik [majd?] kigyót, békát kiáltanak a műre?” — 213)

A fent idézettekhez hasonló stílusú szöveghelyek lépten-nyomon akadnak még a kötetben. Ezekkel Darabos a szerző szövegalkotó eljárásait és az elbeszélő (szerző?) saját, fiktív karakteréhez való viszonyulását vonja kétségbe: „Egészen az a benyomása támad az embernek, hogy az elbeszélő nem kedveli szereplőjét, nem érdeklődik a figura, épp ezért nem is képes hitelesen árnyalni a karaktert.” (197) Vagy amivel (ne adj isten) szakmaiatlanul summázza ítéletét egy regényszöveg felépítésével kapcsolatban: „Ez a történetészál tényleg nem egy nagy vasziszdasz.” (179) Spiegelmann/Kabai *Édeskevés* című regényéről van egyébként itt szó, amelynek nyomán a kötetben egészen lenyűgöző módon kerül elő a referencialitás kérdése: „meg is gátol abban, hogy referenciálisan olvassam, azaz egy érzelmi idióta önvallomásának fogjam fel” (173), illetve: „nem kell tehát naplóként olvasnom” (uo.) — óvatosan teszem fel itt a kérdést: miért is kéne, ha fikcióról beszélünk? Ezek a szöveghelyek egy kis jóindulattal (ön)ironikusán is olvashatók. Az irónia jelenléte (vagy odaértése) pedig nagyban megkönnyíti az egyébként kulcskérdésként álló testtematika érzékeny szövegelemzésének és meglátásainak fennakadásmentes olvashatóságát.

Darabos a következőképpen fogalmazza meg a testmetafora lényegiségét: „(e)nnel a feloldhatatlan ambivalenciának az elfogadása és szóvá tétele termeli ki azt, amit *testmetaforának* nevezek: olyan nyelvi alternatívák keresésének, melyekkel érzéki létezésünk minél színesebb spektrumban válik elmondhatóvá és faggathatóvá”. (9) Így tehát a kritikai szövegek primer tétje nem is más, mint megtalálni a szépirodalmi művekben azt a potenciált, amely alapján a szövegekben felbukkanó testeket a nyelvvel, az identitásképzéssel (testi, szellemi) vagy a mássággal fémjelzett kategóriáival karöltve lehet vizsgálni.

A vállalás nem kicsi, ugyanakkor a lacani, valamint a freudi analitikus modellbe ágyazottság magában hordozza azt a lehetőséget, hogy indulásakor már rögtön érvényét veszítse. Hiszen a mindenki által ismert ödipális komplexus, péniszirigység és társai legitimmé teszik azt, hogy ha nem esik szó egy szövegben a testről, akkor hiányával lépjen fel, hiányából legyen kiolvasható. S úgy gondolom, megannyi évvel és iskolával meghaladva ezeket az elméleti kereteket problematikus lehet azokkal dolgozni szövegelemzések során. A pszichoanalízis testrepresentációi a szövegekben a kötet kritikái közt jórészt helytálló szempontként kapnak helyet, ám bár van, ahol felesleges, öncélú elméleti keretként tudnám csak funkcióját kategorizálni. S ezzel nem is lenne baj, de nem szabad elfelejteni, hogy a túlterhelt téma és elméleti keret az ujjgyakorlat könnyedségén kívül nem ígér sokat annak, aki felületesen, ezeket éppen csak megemlítve szeretne bizonyos szövegek elemzésébe belebonyolódni.⁴

A *kritika anatómiájának* bevezető gondolataira hivatkozva⁵ Darabos Enikőnek ebbe a kötetbe gyűjtött kritikai munkáját

a komparatív értékítélet tropikus alcsoportjában tartom elhelyezhetőnek, mivel erőteljesen észlelhető a kritikai szövegek retorikájának társadalmi beágyazottsága (a feminizmus kérdései az *Eurüdiké* kapcsán, a szociológia és nyelvhasználat kérdései a *Zsírzságú nosztalgia* című szövegben stb.). Továbbá, az idézett elméleti szövegnél időzve még, amely szerint az a kritikai szöveg számít szakmai berkeken belül értékelhetőnek (azaz nem semmitmondónak), amely hozzájárul egy rendszeres ismeretanyag felépítéséhez, kikerülhetetlen a saját kritikám fókuszában lévő kérdés feltétele: a *Testmetaforák* szövegei milyen kritikai szövegeknek számítanak? Lehetőleg mellőzve a Darabos retorikája keltette negatív benyomásokat, azt a megállapítást tehetném, hogy a frye-i keretet szem előtt tartva az általam sikerültnek vélt szövegek Oravecz, Rakovszky, Bán, Nádas, Bartis regényeit vizsgálják. Ezeknek a kritikai és tanulmányműveknek közös jegye a világos célkitűzés, a tézisek vagy kérdések megfogalmazása, s egy konzekvens logikai láncolatra felfűzött értekezés, amely körültekintő szakmai megalapozottsággal vizsgálja a releváns szöveghelyeket.

A többi, ide nem sorolható szöveg tükrében nehéz lenne megmondani, ki a *Testmetaforák* célközönsége, olvasóközönsége. Világosan kiderül az arányokból, hogy kevésbé szolgálhatnak az írók mások tudományos vizsgálódásának szekunder szövegeiként, inkább inspiratív forrásként működhetnek. Az ezen kívül eső, szubjektív vagy legalábbis megkérdőjelezhető stílusban tált szövegek sorsa talán bizonyos kötetek marketingjét érintve érvényesülhetnek (ugyanakkor kérdéses számomra, hogy ki olvassa el például a *Virágzabálók*at vagy a *Tánciskolát* a *Testmetaforák* gondolatiságából táplálkozva).

Zárásként visszatérek egy gondolat erejéig Darabos saját szövegalkotására tett kommentárjához, melyben megfogalmazza, miként változott kritikai „hangütése” a szövegek létrejöttét átívelő évek alatt.⁶ Ezen állításával nem tudok egyet érteni, mivel nyelvezete és stílusa egészen szilárd alakot öltött már az időben legkorábbra tehető kritikai szövegek nyelvezetében, modalitásában és retorikájában is, s a már felsorolt tanulmányok kivételével (melyek szembeszökően más nyelvi stílusjegyekkel bírnak) homogén. Ez a nyelvezet és retorika pedig pontosan tükrözi azt a „hözöngő” kritikust, akinek legitimitását már a legelején előrebocsátja a szerző. Készlettarában benne van a tudományos szövegekre ritkán jellemző direkte csattanós fordulatokra való dinamikai kifuttatás, a nagy fokú személyesség, a stílári szempontról disszonanciát keltő szavak és kifejezések használata,

⁴ Ez az észrevétel meglehetősen megfoghatatlan, pláne kiegészítve azzal, hogy főként akkor szembeszökő, ha az egész kötetet vizsgáljuk. Illusztrálhatja, ha összevetjük a kötet Nádas-értekezését és a Pályi András *Életjárdekek* című regényéről szóló felületes, könnyed, de konkrét tézist vagy antitézist nem megfogalmazó *Tételek az én szétforgácsolásáról* című szöveget.

⁵ Northrop FRYE: *Polemikus bevezetés = A kritika anatómiája*, ford.: Szili József, Helikon, Budapest, 1998.

⁶ „Feltűnhet, hogy a kezdő írók hangütése mennyire más a későbbiekéhez képest. Oravecz 1972. szeptemberétől hosszú út vezet Tompa Andrea óvatos-erős testpoétikájához és Vajda Mihály naplójaihoz. Ezalatt nemcsak a kritikus hangütés, a szempontok és az elméleti hozzáállás változott...” (7)

valamint a megfoghatatlan, teátrális zárlatok: „Gondolom, pupák, világos. Hát, akkor basta!” (277); „Újabb nagy lecke az emberségünkről, tessék.” (234)

Így, s itt különülnek el az esszéisztikus, tanulmányjellegű, valamint a (jobbára) könyvajánlónak szánt, valamiféle közönségigényt kielégítő, kifejezetten hatásvadász szövegek. S ezért tartom problematikusnak azt, hogy a kötetben belül egyaránt olvasható nyelvileg és formailag is egyaránt kicsiszolt tudományos szöveg és olyan kritika, amely néha a recenzió könnyedségével fogalmaz meg tézismondatokat, melyeket aztán még nagyobb könnyedséggel hagy magára.

KERBER Balázs

A mechanizmusok veszélyei

(Balogh Gergő: *Karinthy nyelvet ölt* — *Nyelv, technika és felelősség Karinthy Frigyesnél, Fiala Irók Szövetsége, 2018*)

Balogh Gergő könyve a Karinthy-életmű bizonyos szövegeinek újraolvasásával kísérletet tesz arra, hogy módosítson egyes, a recepcióban a szerzőről kialakult képzeteket, és új kérdéseket vessen fel Karinthy nyelvszemléletével, gondolkodásával kapcsolatban. A könyv talán része lehet egy újraértékelési folyamatnak, hiszen az elmúlt években hangsúlyosan felerősödött a Karinthy iránti érdeklődés: említhetnénk Beck András 2015-ös *Szakítópróba* című könyvét,¹ mely teljes egészében a *Nihil* című Karinthy-vers szövegét, illetve kulturális és történeti kontextusát elemzi. Talán ennek a növekvő érdeklődésnek is köszönhető az, hogy a *Magvető* 2017-ben új kiadásban jelentette meg *Karinthy Frigyes összegyűjtött verseit* (a kötettről Balogh Gergő is írt²).

Mind a *Szakítópróba*, mind Balogh Gergő könyve (melynek címe a *Nihil* emblematis utolsó sorára is utal) igyekeznek kitágítani az értelmezés során konvencionálissá és részben előítéletessé váló Karinthy-olvasás lehetőségeit. Míg Beck András műve Karinthy *Nihiljének* különös és bátor poétikai elképzeléseire, szubverzív művészetfilozófiájára mutat rá (mely akár az avantgárd felől is értelmezhető), addig a *Karinthy nyelvet ölt* Karinthy komplex nyelvszemléletét, a technika és a politika kapcsolatáról alkotott összetett képét tárgyalja. Balogh Gergő több írásában is felveti azt a problémát, hogy bár Karinthy Frigyes jelentős és jellegzetes figurája a magyar irodalmi tudatnak, akit ráadásul széles körben olvasnak és ismernek is, mégsem tartozik a magyar irodalom élreprezentánsai közé, holott nyelve és szemlélete nélkülözhetetlen volt későbbi életművek formálódásában is. Ennek okai lehetnek az eddigi olvasatoknak bizonyos toposzai. A Karinthy-recepció, úgy tűnhet, túlzottan egyirányúan közelít(ett) a szövegekhez, evidensnek tartva olyan elveket és szempontokat, melyeknek maga Karinthy sem akart megfelelni, illetve olyan hiányokat ró fel az életműnek, melyeket az nem is akar betölteni.

¹ Beck András: *Szakítópróba (Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell)*, Műút-könyvek, Szépmesterségek Alapítvány, Miskolc, 2015.

² Ld.: BALOGH Gergő: *Egy klasszikus a helyére kerül*, Műút, 2017062, <http://www.muut.hu/archivum/25735>.